D.r CIRILLO BERARDI

PERCHÈ OGGI NON SI COLTIVA LA SATIRA COME PARTICOLARE COMPONIMENTO PÒETICO

SAGGIO

RAGUSA
TIP. SALVATORE PICCITTO
1905

All' On. Direzione
della Rassegna Critica della
Letteratura Italiana
Omaggio dell'Autore.
R. Ginnasio di Reggio [illegible]

CIRILLO BERARDI

PERCHÈ OGGI NON SI COLTIVA LA SATIRA
COME PARTICOLARE COMPONIMENTO POETICO

SAGGIO

RAGUSA
TIP. SALVATORE PICCITTO

1905

I.

Qualche osservazione sulla satira

SOMMARIO

Satira e libello; giudizio del Poliziano e del Giusti. Può essere la satira iscritta nel genere lirico? No; per tre ragioni:

a) per il carattere diverso della lirica e della satira;

b) per il contenuto; quali altri fatti secondari, a proposito, ci spiega il contenuto;

c) per la forma.

Quale satira interessa meno.

La satira fiorisce presso quei popoli che sentono acuta la repugnanza per ogni forma di tirannia.

Importa l'espandersi rigoglioso di quella non il suo spuntare or più or meno timido; come genere distinto da ogni altro in virtù de' proprii caratteri, non vilipendio qualunque de' vizi pubblici e de' privati. Divido subito la satira figlia della età sua, dalla satira che sorge da una bizza, che punge quella persona e interessa soltanto chi ha lanciato il colpo; per la quale i Romani serbavano una legge così concepita nelle XII tavole: « si quis occentasset malum carmen, sive condixit quod infamiam faxit flagitiumve alteri, capital esto. » La poesia di Cratino contro un versaiolo, di Terenzio contro un avaro e contro la mania di grecizzare di Tito Albucio; del Menzini contro Sciupa e Malturo; di Lodovico Sergardi contro il Gravina; del Carducci contro un heiniano d' Italia; del Guerrini contro il

Giobbe di Mario Rapisardi: di Giovanni Dryden contro lord Shaftesbury e contro il poeta, suo successore alla corte di Guglielmo III, Shadwel: di Tommaso Chatterton contro un metodista che l'interesse aveva consigliato a mutar setta; dello Shelley contro l'apostasia di Wordsvort; del Goethe contro il teologo Carlo Federico, non è satira più, è libello, è uno sfogo personale che produce effetto ben triste sull'animo di chi ascolta; che invece di correggere aguzza l'odio.

Scrive il Poliziano: « . . . . ut medici saepe eiusdem corporis partibus ferrum adhibent, aut cauterium, quo scilicet vires ipsarum, vel consopitae excitentur, vel fugatae revocentur, ita nos profecto his potissimum hominibus, nostros curandos animos tradere debemus, qui labem pestemque illorum omnem cunctaque pertubationum semina, ceu ferro et fiammis extirpant, quales scilicet ei potissimum poetae censentur. »

Più determinatamente il Giusti: « La satira dev' essere fatta non alla misura dell' uomo, ma a quella del vizio, a seconda via via della forma che assume di tempo in tempo: ed è perciò che paragonerei un libro di satire a una bottega di vestiti bell' e fatti; il sarto non ha tagliato quelle giubbe al dosso di questo o di quello, ma le ha tagliate . . . .
. . . . a seconda dell' uso che corre, lasciando poi che la gente scelga a sua posta e dica se vuole, questo va bene a me.

Se nasce da puntigli e da risentimenti privati è libello che per lo più nasce morto; se muove dal desiderio del bene e dallo sdegno di non poterlo appagare, è una nobilissima manifestazione dell' animo. »

Può la satira essere iscritta nel genere lirico?

A parer mio no.

Per il carattere diverso.

La satira riprende con acerbità, espone al ridicolo più selvaggio, spegne l' illusione; la lirica corregge, compiange, rianima.

Per un esempio la satira ricanta in faccia al tiranno che l' ultima ora della vita sta per suonare; la lirica pur rimproverando il tiranno, in mezzo allo splendore delle forme, non toglie a lui la speranza di redimersi.

Giuseppe Giusti, avvilito Leopoldo 2° con la celebre satira, che l' autor giudica tuttavia un ghiribizzo nato a buon stomaco e non a bile sollevata, l' incoraggia ad aver fede con l' ode.

La satira intona con ghigno assai comico la requie eterna agli dei, la lirica li adorna ancora di grazia e di bellezza. La satira tende al pessimismo, la lirica è ottimista. Mentre la satira, riflettendo sul presente, non creandosi illusioni di sorta, osserva che gli uomini vivono dediti al ventre, la lirica trae fede che dai costumi guasti volgeranno ai buoni. L'animo della satira somiglia alla coscienza di chi è ben esperto della vita; è quello di un giovane che in se me-

desimo custodisce i sogni più cari l'animo della lirica. Nello spirito della satira prevale la ragione: in quello della lirica il sentimento. La satira è fatto, la lirica è trama di immagini fiorita.

Per il contenuto.

È diverso il contenuto della satira da quello della lirica. Il contenuto della satira deve rappresentare una realtà determinata; non basta, una realtà di un grado speciale di turpe o di ridicolo. Sul primo punto c' è poco da discutere. La satira che ama di vivere oltre il giro di un mese, attinge con esattezza fotografica a questa o a quella realtà. Perchè essa, in quanto è un componimento di osservazione immediata del reale, vuol essere tratta dalla natura del medesimo. Orazio, Giovenale, Persio, ci dànno intero il quadro dell'immoralità dei Romani da Augusto agli ultimi re successori. Passa innanzi a noi una moltitudine di giovani patrizi e di borghesi, con la fronte coperta di vergogna; stanno a capo Nerone, Domiziano, Caligola, con i favoriti, peggiori di loro, Crispino e Bebbio Massa. Al tabernacolo degli dei e della famiglia è sottentrato il tempio delle meretrici e dei cacciatori di matrimonio.

Sulle condizioni politiche dell'Italia, nel cinquecento, agitano lo staffile Luigi Alamanni, Antonio Vinciguerra, il Lasca, Bentivoglio Enrico, Lodovico Ariosto, Pietro Nelli, Luigi Tansillo. L'Alamanni e il Vinciguerra, di solito così freddi da parer senza sangue, si accendono di

forte sdegno all'odio vicendevole delle signorie, cagione alla patria di tanti mali; il Lasca, in uno de' suoi capitoli, che è una satira vera e propria, arrota l'arme contro lo straniero; si solleva contro la guerra, imprecando e vituperando, Enrico Bentivoglio; mentre l' Ariosto, insieme al Nelli e al Tansillo, segna, con note indelebili, il nepotismo del pontefice e l'adulazione spagnuola.

Nel nostro seicento fioriscono gli scrittori di satira. Dinnanzi al folle entusiasmo delle cantatrici e alla corruzione delle donne si inalbera, nella 2ª e nella 4ª satira, Lodovico Adimari; contro l'universale sfasciarsi d'ogni buon costume snoda la lingua, con ferocia, Salvator Rosa; addosso la falsità, l' invidia, l' avarizia, l' ignoranza, la cortigianeria, la bacchettoneria, menano la sferza Benedetto Menzini, Bartolomeo Dotti, Francesco Ruspoli e Antonio Abati. Il lezzo è immenso; dai palazzi dei duchi alle case dei patrizi pavoneggiantisi nelle loro vesti di velluto e di raso sotto una gran chioma; dalle aule del magistrato in toga e in ermellino alle stanze dei cardinali, alla celletta del fraticello novizio e di chi conta sulle spalle chi sa quante primavere di non mantenuto celibato. Si può dimenticare la satira del Casti, del Passeroni, del Parini, dell'Alfieri, nel secolo XVIII, e quella dei grandi e dei piccoli autori del secolo XIX?

Viceversa la satira che non si fa riproduttrice di questa o di quella realtà, non può vivere

oltre un'ora. Che simpatia ci destano le satire sulle corti dei cinquecentisti Antonio Vinciguerra, Ercole Bentivoglio, Pietro Nelli, Lodovico Dolce, Giovanni Guidiccione, Luigi Alamanni, che pur trattarono abilmente la satira contro le condizioni politiche dell'età loro e contro il papato? Anzi chi può scordare in proposito la satira prima dell'Ariosto? Il tèma delle corti, già caro ai burleschi del quattrocento, torna nelle mani di costoro a diventare un esercizio retorico senza accenni di luoghi e di persone. Dilettano le satire dei secentisti Buonarroti il giovane e Iacopo Soldani? Esse stanno di continuo sulle generali e considerano i vizi fuor del concreto piuttosto che in quei caratteri che assumono nei vari individui attraverso le età. Non a torto Giovenale proemiava a' suoi libri con il trattare i soggetti della satira.

C' è da fermarsi sul secondo punto.

Per qual causa bisogna alla realtà uno speciale grado di turpe o di ridicolo? La satira, siccome è componimento di osservazione immediata del reale, deve trovarsi già tutta nel fatto che rappresenta, nel turpe o nel ridicolo che sferza. Nella satira la forza del motivo e dell'espressione non deve essere che una conseguenza diretta della materia, non un'aggiunzione.

Una scena di lieve ridicolezza, un vizio o nascente o attenuato, una certa esagerazione da parte di individui o di un popolo nel trattar questa o quella cosa, non possono servire allo

scrittore come fonte di vera satira. Non basta il tale o tale altro fatto turpe o ridicolo, è necessario che il medesimo abbia in sè più d'azione che qualunque fatto. Allora diviene la satira un documento di storia, di morale, di estetica. Quanto più quel fatto, o turpe o ridicolo, è scemo di energia, tanto meno si offre alla satira. Il petrarchismo, dilagante nel cinquecento con un fiottare instancabile, e contro cui, pochi, l'Aretino, Antonio Broccardo, Cornelio Castaldi, tentarono di gettare un argine, non solo non ha prodotto una reazione vigorosa, ma non ha neppur suscitato il flagello della satira. Che forse a ciò mancavano gli ingegni? Viveva Pietro Aretino, Francesco Doni, Nicolò Franco, Ortensio Lando, Francesco Berni, il Lasca, Pietro Nelli, Giovanni Mauro; tutti, chi più chi meno, satirici di nascita e burleschi insieme. Il petrarchismo, nella sua contenenza e nella sua veste, non possedeva ancora quel determinato grado di ridicolo capace di far sprizzare, come un martello dalle vene arroventate del ferro, le scintille della satira. Questi scrittori, che appunto non vollero privarsi del gusto di mettere in canzonatura la smania del poetar petrarchescamente, hanno finito per comporre satire più pallide delle « pallide viole » che rimproveravano ai colleghi; e, quel che è più, per cadere nello stesso vizio.

A cagione dell'indole della materia essi si accontentavano di ridere e di far ridere, poichè

non potevano costringere il sarcasmo a pigliar il posto del riso.

Invece l'arte corrotta del seicento, turgida di antitesi sbalorditive, di concetti stranissimi, di immagini barocche, trascinata a titillar le orecchie dei lettori e a lusingar l'ozio dei grandi, per non discorrere di qualche canto della *Franceide* del Lalli e dello *Scherno degli dei* di Francesco Bracciolini e di qualche strofe della *Fiera* del Buonarroti, ha trovato i suoi frustatori a sangue nel Rosa, nel Menzini, in Giulio Acciani e in Antonio Abbati. Non solo in forza dell' ingegno degli autori, sì bene per la stessa materia che adunava in sè quel particolar grado di azione generatore della satira. Il romanticismo, che accoglieva proprio elementi di satira mordace, ha subito lo scherno del Goethe, di A. Heine, del Platen, di Giovanni Seume, del Carducci.

Il contenuto della lirica, per contrario, o è puro idealismo, o è realtà idealizzata, o è rappresentazione soggettiva della realtà or più or meno bella, or più or meno brutta. Nel primo e nel secondo caso la lirica è immaginazione e sentimento; nel terzo è sovrapposizione del sentimento alla realtà. Scaturisce che essendo la lirica un componimento di sentimento e di immaginazione, ama anche il fatto tenue. Un frullo d'ala, un pugno di cenere, un gemito, un nido deserto, sono argomenti dai quali il poeta può trarre composizioni forti e originali. Chi non si sente

commosso alla lettura di alcune tenui e delicate poesie del Carducci, di parecchie delle *Myricae* del Pascoli, delle *Voci della vita* del Mazzoni, del *Poema Paradisiaco* del D'Annunzio, del *Cor sincerum* del Panzacchi, delle *Intimités* del Coppée, della *Sensitiva* dello Shelley, di *Maria la montanara* di Roberto Burns, di varie strofe di Arrigo Heine?

Al contenuto della satira si domànda che interessi più persone o un popolo: non così al contenuto della lirica.

La ragione del contenuto ci spiega, in primo luogo, come l'ingegno del poeta satirico debba possedere condizioni diverse da quelle del lirico. L'ingegno del poeta satirico ha bisogno necessariamente della facoltà di uscire senz'altro da se medesimo e di comprendere la realtà: di una arguzia fine e spontanea: dell'attitudine a rappresentare quella realtà in un'espressione audace, aggressiva, ironica, plebea. Il Foscolo, per il suo lirismo, e quindi per la nessuna volontà di obbiettivarsi, per l'ingegno solenne, e di conseguenza spoglio dell'arguzia, non potè divenire poeta satirico. Il Leopardi, per l'animo incapace di trasferirsi nella realtà, a cagione di quel pessimismo che gli faceva vedere tutte di un color nero le cose, ci diede una satira mediocre. V. Hugò ricevette da natura vena lirica e satirica, ma più svolta la prima della seconda. I *Châtiments,* alcuni componimenti delle *Feuilles*

d'automne, molti dei *Chants du crepuscule*, non si confondono con la lirica? Anzi palesano il contrasto tra la sua fantasia un « *beau rêve d'Asie* » e la realtà o turpe o ridicola che rappresentava. Per converso Arrigo Heine concilia bene le doti del lirico a quelle del satirico.

L'ingegno del poeta lirico ha bisogno invece della facoltà di subbiettivarsi, di tramutare in sangue e in viscere sue tutto ciò che è fuori di lui; di una pronta e squisita sensibilità per cogliere le impressioni e renderle espressioni; della perizia di manifestare i suoi sentimenti e le sue immagini con signorile eleganza. Ogni arte reca la sua impronta: chi cerca di toglierla o di sminuirla, dà prova o di non possedere senso estetico, o di non trovarsi abbastanza in forze per affrontare le difficoltà. A trattar la clava d'Ercole non ci vuol Tersite!

La ragione del contenuto ci dichiara, in secondo luogo, come nella satira non è possibile trovar quella varietà di motivi e di forme che si riscontra nella lirica per un medesimo tema. L'animo del poeta è costretto a muoversi in quella determinata realtà e a interpretarla. Segue che da un tema unico per tutti, e, quel che più importa, oggettivo di natura, anche un ingegno bizzarro non può trar fuori una poesia così intima, così personale, che non conservi una somiglianza con le poesie degli altri scrittori.

Poichè essa deve riuscir la rappresentazione

fotografica di quella società ne' suoi vizi, e una dichiarazione spontanea di ciò che i medesimi destano. Giovenale e Persio si occupano della stessa materia; la stessa svolge Salvatore Rosa, Benedetto Menzini, Lodovico Adimari, l'identica l'Alfieri e il Parini; l'uguale, a distanza di tempo se non di luogo, perchè tutti e due ci trasportano a Parigi, il Regnier nel secolo XVI e il Boileau nel secolo XVII; la medesima Tommaso Nash, Luciano inglese, il vescovo Hall, Giovanni Donn, Giovanni Cleveland, al tempo delle lotte fra i Rappresentanti della Chiesa stabilita e i Puritani. Giovenale e Persio si assomigliano come il Rosa e il Menzini, Marthurin Regnier e Boileau, Nash e Cleveland.

Il Menzini, nella satira 6ª, l'Adimari, nella 2ª, afferrano lo scudiscio contro i vizi delle donne, contro la superbia, l'ipocrisia, l'ambizione d'avere una gran dote. Abbia pur scritto ciascuno per suo conto, ma l' uno ci ricorda da vicino l' altro. In una satira il Menzini discorre degli ipocriti; fa altrettanto in una satira il Soldani. Tutti e due, ignari l'uno dell'altro, si rammentano.

Il *Répas ridicule* del Boileau ci chiama al *Répas ridicule* di Marthurin Regnier; benchè il componimento del primo manchi del brio del secondo. Per l' opposto si riscontra varietà nella lirica, perchè accanto ad argomenti di riflessioni si annoverano argomenti di fantasia e di sentimento. Nulla è più soggettivo di quanto sorge dall'una

e dall' altro. *Il destino dell' uomo.* Lamartine compone il *Lac*, Hugo la *Tristesse d'Olympio*. Musset il *Souvenir;* un argomento unico con tre svolgimenti diversi in virtù dell'indole soggettiva. La quale fa parere or questo or quello il destino dell' uomo.

La ragione del contenuto ci dichiara, da ultimo, come il campo della poesia satirica sia limitato in confronto a quello della lirica; nel senso che la lirica ama il concreto e l'astratto, il reale e l'ideale di qualunque misura e grandezza, mentre la satira ama il concreto e non l' astratto e il concreto di una particolare intensità d' azione.

Per la forma.

Il sentimento non è qualche cosa di stante a sè, ma di rispecchiantesi nella forma e di individuantesi; onde, a prescindere dalla contenenza e dal carattere diverso della lirica e della satira, la forma dovrebbe essere il mezzo primo di distinzione. La forma della satira è, in genere, semplice, senza atteggiamenti pretensiosi; la forma della lirica chiede ogni eleganza, le sfumature più varie di toni e di colori. Anche al poeta satirico è il limae labor; ma la lima costa al poeta satirico minore fatica. Il poeta lirico deve sudar caldo e freddo per mantener costantemente bella la forma; il poeta satirico quando ha trovato una veste che si adatti con disinvoltura alla contenenza ha finito il compito suo. Dico disinvoltura non trascuratezza o sciat-

teria. Non a torto Orazio chiama le sue satire *sermones,* poichè usano anche il più semplice linguaggio: nè Persio invano ammonisce, nel prologo delle satire, che « mezzo paesano » arreca le « sue ciance » al tempio dei poeti; egli che « nè il labbro tuffò nell'Ippocrene, nè dormì sul doppio Parnaso ».

Francesco Sansovino, in un discorso che precede la raccolta dei *Sette libri di satire,* dice: « La satira vuol essere di stile humile et basso et imitante la natura, perciocchè basta al satirico riprendere gli errori altrui senz'altro artificio »; Iacopo Soldani, nella satira terza, discorre del « basso satiresco stile »; Benedetto Menzini, nel libro terzo della *Poetica*, scrive che ai poeti satirici le « parole tolte di mezzo alla plebe vagliono altrettanto che le nobili agli eroici »; Bartolomeo Dotti nota che, come i belletti adornano mostri e carogne, così

> le frasi ed i concetti
> Son gli addobbi alle menzogne (Sat. 1.);

e a uno scrittore di satire in gala consiglia il Giusti:

> Vedi . . . .
> Di chiamar nero il nero e bianco il bianco
> E di pigliar arditamente in mano
> Il dizionario che ti suona in bocca
> Che, se non altro, è schietto e paesano.

Versi che ci riconducono, pel concetto, a un noto passo della satira I[a] del Boileau.

La forma ha una tale potenza da trasferire da un genere ad un altro la composizione. Chi distribuisce fra le satire i canti medioevali dei Gogliardi? Eppure quelli serbano una contenenza satirica perfetta, si ridono anche delle cose più sacre. La forma li fa passare nella lirica. Le *Tragiques* del francese Agrippa d' Aubignés, le quali dovettero essere presenti a V. Hugò quando componeva i *Châtiments*, pur con le loro gonfiezze e inuguaglianze di stile, anzichè satire sono riconosciute vere liriche a cagione della forma: e per la forma sempre sono avute come liriche molte satire dell' Hugò. Ma al poeta non è lecito di abbellir la forma della satira di quel velo di cui adorna il poeta lirico i suoi versi? Il poeta può lavorare attorno alla satira finchè vuole, a patto però che non venga meno al fare spontaneo e sciolto, di cui hanno dato prova altri scrittori del genere. Egli può valersi della purezza classica della forma, come si valse il Parini, quando gli serve proprio a dar rincalzo all' ironia della satira.

L' *Atta Troll* di Arrigo Heine annovera squarci di lirica: ma spunta la medesima allorchè, mentre concede all' autore di ritemprarsi nella soavità di qualche cara visione o di nitida armonia, gli appresta il mezzo di affilar più acutamente il dardo. Del resto non è a scordare poi che non

si tratta qui di una semplice poesia sì bene di un poema satirico.

Come forma metrica, insino al Guadagnoli e al Giusti, parlo dei satirici in italiano, la satira, al contrario della lirica, non adottò che lo sciolto o la terza rima; di rado l'ottava, con il D'Elci e con l' Anelli; il metro della canzonetta con T. Stigliani, appunto nella poesia *Gli Amori Giocosi;* del sonetto con il Burchiello e con molti secentisti. La satira, in quanto è intesa a rappresentar un reale determinato, o turpe o ridicolo, a ragionarvi sopra, aliena da ogni velleità fantastica o di sentimento, non può assumere tutte quelle sfumature, quelle gradazioni di tinte che assume la lirica.

Domandiamoci:

Quale satira interessa meno? La satira letteraria. In primo luogo perchè non tutti conoscono il genere letterario che si sferza a sangue e non tutti possono apprezzare l' efficacia della satira: secondo perchè non tutti sono disposti a veder schernito questo o quel genere. Il gusto in letteratura vuol la sua parte: v' è a chi spiace la poesia sentimentale, v' è a chi piace; v'è chi si diletta nei romanzi del verismo, chi del simbolismo; v' è chi ama la commedia gaia, chi invece quella lagrimosa. Terzo perchè il fenomeno letterario importa meno alla vita pratica del fenomeno politico morale e sociale: quarto, perchè la satira letteraria, appunto in forza della

materia stessa che svolge, non può così evitar l'astratto da non lasciarsi alcuna volta prendere. La rappresentazione satirica di una forma d'arte, riesce meno efficace, in quanto è meno concreta, ha minor potenza di realtà, della rappresentazione satirica dei costumi di un popolo. E più il fenomeno s' allontana dalla realtà, vedemmo, e più la satira che si volge ad esso si fa scolorita.

Interessa la satira politica morale e sociale. Tutti quanti sentono la manchevolezza della forma di governo, delle istituzioni, dei costumi della propria società: segue che tutti riescono a intendere il pregio della satira. E l' uomo si compiace di veder inflitto un rimprovero a chi se l'è meritato per la grettezza de' suoi propositi. Una questione politica morale e sociale interessa più da vicino che un fenomeno artistico, perchè tocca la vita quotidiana. L' uomo ha modo di osservar così se la società in cui vive è migliore o no della passata; se chi ha tenuto in poter suo la cosa pubblica era o no meritevole. La scoperta di qualunque verità desta gran gioia, pari a quella che si prova in un lungo viaggio sotto una galleria, quando d'improvviso balza dai fianchi della medesima al nostro sguardo uno spiraglio di luce. Oh! la luce apportatrice di vita!

II

Perchè oggi non si coltiva la satira come particolare componimento poetico.

SOMMARIO

Non si coltiva più la satira come particolare componimento poetico per le seguenti ragioni: 1° Per il miglioramento generale delle nostre condizioni; - 2° per la natura dello spirito nostro. Vi si nota: largo sentimento di umanità, il quale accoglie nella sua clemenza viziosi e colpevoli - squisita sensibilità - morbosità nel sentire - malattia nel volere - tristezza: - 3° per l' amore della lirica più vivo che nel passato. Tale amore dipende da condizioni storiche e psichiche - Varie osservazioni, in proposito, d'estetica e di storia letteraria - Conclusione: una domanda - difetti d' origine della satira.

SOLTANTO determinati avvenimenti, si disse, cioè di una realtà determinata, con un particolar grado di turpe o di ridicolo, e ingegni capaci a felicemente coglierli, producono la satira. Ora si fa goccia di piombo, ora punta di ferro che si insinua nelle carni, ora un dardo arroventato, ora smorfia che cela dell' amaro. I fatti ai quali attinge vita la satira rappresentano o la corruzione della società, o la schiavitù di essa intellettuale e politica, o la decadenza dell'arte, sia come particolar contenuto ed espressione, sia come goffa ripetizione di certe mode antiche. In ispecie la satira si occupa dei primi fatti, poichè, prediligendo di raggiungere la immediata praticità, cerca quelli che importano più da vicino all' uomo.

***

Pertanto nella nostra società si avverte o no un miglioramento?

Il governo d' oggi è buono. Senza che sfili numeri è pur vero che se oggi commettonsi delle ingiustizie queste sono riparate; che se i diritti vengono offesi, vengono anche restituiti; che gli uomini possono con sicurezza insorgere e a viso aperto. La critica tocca tutti; essa è proprio un sale che preserva da corruzioni future, direbbe Carlo Cattaneo. Ci sono vizi come ce ne furono del resto e ce ne saranno. Ma oggi il bene è in grado maggiore del male.

L'uomo non può godere la perfezione assoluta; occorrerebbe una energia intensa di moralità, la quale sostituisse alla natura sua di uomo la natura di Dio o di quegli spiriti che fanno corona a Dio. L'egoarca del Nietzsche e del D'Annunzio non è ancora nato, e se nascerà sarà più ridicolo di un gobbo. L'uomo diventa eroe del braccio e del pensiero, non altro. Al di là dell'eroe c'è il nume; una luce abbagliante ch' ei deve accontentarsi di guardare senza il compiacimento d' esserne avvolto.

I rapporti sono divenuti migliori tra classe e classe, tra il padrone e chi serve. La formola di Plauto « homo homini lupus », l'asserzione dello Spinoza nell'*Etica:* « homines sunt hostes homi-

num », l'osservazione di Kant: « per non odiare gli uomini non bisogna averli veduti operare nella pratica della vita », il pensiero del Leopardi: « il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini da bene e di vili contro i generosi, » se ancor oggi non possono considerarsi proprio senza valore, non possono però riconoscersi come una dichiarazione di verità assoluta.

A un tale miglioramento hanno concorso e concorrono, fuor di dubbio, due elementi: la nuova tendenza della religione e il socialismo. La religione, come sistema, si affievolisce nello svolgersi perpetuo dei fatti; rimane come sentimento, in quanto essa è una forza potente ad abbellir lo spirito.

L' uomo del secolo scorso e di quello nato appena, pur in mezzo a tanto affannoso apprendimento di cultura naturalistica, la quale ha portato alla conclusione: che egli è determinatore della materia: che la propria attività deve egli adattare alla natura della materia, non ha mai saputo spogliarsi dello spiritualismo. Ciò dimostra che se Dio è una ipotesi che non occorre alla scienza positiva occorre al miglioramento dell'animo, che s'affermò con Leibnitz, con Spinoza, con Kant, con Heghel, superiore alla natura. La religione ha assecondato i segni del tempo. Ha francamente detto che sino a quando non verrà provveduto alle condizioni materiali

di tanti sofferenti, è futile parlare a loro di vita d'oltretomba e di obblighi. Il socialismo, col richiamare, in una forma chiara e persuasiva, che se gli uomini sono disuguali sono però sempre uomini, che a tutti bisogna assicurar un'esistenza da uomini, che la lotta per l'esistenza deve senz'altro affermar il sopravvivere dei più adatti, e non dei migliori, come scrisse l'Haekel, ha scosso i trimalcioni dal letargo, ha infuso nell'organismo della società una corrente di vita nuova, ha reso più intimo, se non in tutti quanti, nella maggior parte, il bisogno del ben fare e del ben stare.

Intellettualmente la società ha compiuto un bel cammino; non nel senso che oggi gli uomini grandi siano in più che nel passato o vantino somma eccellenza, ma nel senso che il sapere si è reso universale e dalle reggie muove ai palazzi, ai più umili abituri. Con ciò non metto in disparte gli analfabeti, bensì dico che il loro numero a poco a poco decresce. In grazia di tale desiderio di conoscere che turba qualunque cittadino, specie, per naturale reazione, quello che fu costretto un giorno alla ignoranza, come il galeotto alla catena, il benessere si va traducendo in realtà. Non si contrasta. Esiste oggi una cultura che spende in ispiccioli il patrimonio di idee accumulato dalle schiatte precedenti, mezza cultura. Il sapere vero è dei

pochi; ma si deve lasciar nell'ignoranza quelli che non sono idonei a riceverlo?

Sarebbe assurdo; come sarebbe assurdo che si arrestasse il crescere e il raffinarsi della nostra dottrina, perchè Schopenauher ha detto che essa tende ad aumentare la suscettibilità per ogni forma di dolore; e perchè il Rousseau ha osservato che ci corrompe di continuo; e perchè un moderno sociologo, il Kidd, nella *Social évolution*, ha scritto che quanto più intensiva riesce l'azione della cultura tanto più necessaria è la distinzione fisica e intellettuale degli individui e di conseguenza è più immediato il contrasto. Ogni metodo offre il suo inconveniente. Giova anche una mezza cultura, sia pur che produca il terzo stato delle menti. L'espressione è del Barzellotti. Se i mezzi colti avranno buon volere, da soli continueranno la via che il maestro ha aperta; come quelli che tentano per la prima volta la corsa, sentiranno un po' di fatica e di sconforto, ma in seguito, coll'esercizio, proveranno diletto.

Che genera dunque un tale miglioramento? O toglie di mano al poeta la frusta della satira, o gli dà ben rara occasione a comporne. Scrive Giovenale che lo spettacolo della corruzione romana gli suscita l'estro della satira; per tacer di molti autori di satira, ricordo che il Manzoni, nell'inno *In morte di Carlo Imbonati,* dice che i tempi avversi alla virtù gli hanno

fatto tirar giù qualche satira, e se ne scusa con la madre: il Giusti, in una lettera del 28 Febbraio 1848 a Giovanni Arcangeli, nota: « . . . Taluni vedendomi moralizzare, celiando, hanno creduto ch' io mi compiacessi dello straziare questo e quello più per far mostra di ingegno che per amore del vero. Quanto si siano ingannati il mio cuore lo sa, il mio cuore stanco ed indispettito di questo durissimo ufficio di menare in cerchio il flagello; Dio faccia che venga stagione di deporlo per sempre. »

Lo spirito nostro presenta oggi proprii caratteri. Del resto ogni età, ogni uomo reca la sua nota particolare. Sino a quasi tutto il medio-evo agita la società un sentimento pauroso dell' oltretomba; sulla fine di esso e alla soglia del secolo XIII un amore nuovo per le cose dell' intelletto e della immaginazione, un' indipendenza nel concepire le migliori idealità della vita; dal quattrocento alla metà del cinquecento la sete del bello e del piacere come fattori di felicità; sul tramonto del cinquecento a tutto il seicento lo scrupolo religioso insino alla più folle bigotteria da una parte, il desiderio di redimersi da ogni superstizione dall'altra; negli ultimi quarant'anni del secolo XVIII il bisogno di distruggere i canoni d'Arcadia nelle lettere, l'ul-

timo residuo dello scolasticismo nella filosofia; la tortura un desiderio di sogno a tinte romantiche, or più or meno vivaci, un amore della bellezza antica, un' ansia trepida di vittoria e di libertà, pei primi sessant' anni del secolo XIX.

Adesso la società si affanna per offrire più abbondante il viatico dell'opera propria, il quale è composto di sapere e d' amore.

Nello spirito nostro palpita il sentimento d'umanità. Non solo si è fatto largo più che nel passato, non solo pervade più il poeta che il prosatore, perchè in questo ogni passione s' intensifica, ma ha assunto una tal forma che spiega subito la nuova intonazione lirica. Coi poeti del secolo XIX, il sentimento d' umanità si estende o ai grandi infelici dell'amore, o a quelli tormentati da alti ideali di patria e di scienza. Il Manzoni con *Edmengarda,* il Leopardi con il *Consalvo* e con *Elvira,* il Carducci con l' epodo *Per Giovanni Cairoli* e con la mirabile ode *Cadore,* lord Byron con l' *Aroldo,* il Goethe con *Faust* e con *Margherita,* ci tornano alla memoria caramente diletti. Il Parini e l'Alfieri nel secolo XVIII hanno voci profonde di pietà per gl'infelici a cui la sorte diede una patria dispersa e per quelli a cui impose di servire.

Oggi il cantore non ascolta soltanto la voce degli umili e dei derelitti, non soltanto piange con loro e insorge contro la forza delle cose,

la qual deve essere domata dalla buona volontà degli uomini, ma accoglie nell' affetto della sua poesia quelli che la natura formò al vizio e alla colpa. Così quando dall'adorazione de' propri affetti e delle proprie immagini scende al turpe o al ridicolo che ancor esiste, è spinto a non assumere più la violenza di Giovenale, il sogghigno di Persio, l' ironia del Parini, ma a commiserare. Al frizzo, alla satira, egli sostituisce la lirica implorante. Olindo Guerrini ha accenti di profonda simpatia per un mattoide peripatetico e giornalista nei *Sonetti* dell' ultima raccolta di rime: Giovanni Pascoli, pur sapendo che di grande nel mondo non c' è che il male, ne' *Poemetti* serba pietà per Lucheni, e nei *Canti di Castelvecchio* non offende ma incuora alla giustizia quelli che guastano con le loro azioni la vita comune. Egli spera anzi di piantar presto ai piedi dell'odio l'ulivo. Giovanni Bertacchi nelle *Liriche umane* sente compassione per gl' infelici traviati; nei *Canti sociali* per i vagabondi Diego Garoglio; e sovra ogni altro, con slancio di lirica giovanile, Ada Negri per quelli a cui la miseria aprì la galera, nelle *Fatalità* e nelle *Tempeste*. Solo la tragica fine della regina di Serbia non trovò in lei un' eco di misericordia; certo perchè nella poetessa il ricordo della rovina che seminò quella signora, quando invece doveva e poteva diffondere il bene, fu più forte della sventura.

Ciascuno di questi poeti può far suoi davvero i versi del Petöfi:

> Ricompensa mi fia veder gli schiavi
> Liberi ritornar; chè, sebben rei,
> Amo i fratelli miei;
> Anzi pietà, perchè son rei, ne sento!
>
> (L' Apostolo)

V' è nell' anima oggi una sensibilità squisita. A cagion della medesima l' anima vibra din nanzi a qualunque spettacolo, alle ombre di un vespro come alla parete squallida di un convento, al pigolio d' un passero sotto il fogliame, come al guizzo stridente dell' elettrico. La sensibilità così rapida, così squisita, mette lo scrittore nelle condizioni di doverla tradurre in un' immediata espressione poetica della stessa squisitezza e prontezza. E l' espressione poetica non può essere che lirica. Ricordo il D'Annunzio, il Pascoli, il Mazzoni, il Marradi, il Fogazzaro e il Panzacchi.

In molte poesie del D' Annunzio è la sensibi lità che invade l'anima, dalla più tenue alla più alta vibrazione, o per tutte le cose belle che hanno lasciato dietro di sè un' eco misteriosa di ricordo, che è come il profumo che resta nell'aria del fiore avvizzito, o per tutto quello che promette un godimento intenso, sia pur di breve durata. In molte poesie del Pascoli è la sensibilità per tutto ciò che è umile, pio, degno di

compianto: nel Mazzoni è la sensibilità, ora dolcemente serena, ora velata di lagrime, per i più cari ricordi domestici: nel Marradi per le tinte più diverse del paesaggio: nel Fogazzaro per ogni fuggevole nota di musica: nel Panzacchi per ogni più tenue suono che esprima oblio o singhiozzo.

Nel D'Annunzio la sensibilità si manifesta nella scelta dei temi, nel languore dei suoni, nella ripetizione, or più or meno palese, di un particolare motivo, nella spezzatura, ora regolare ed ora irregolare, dei versi, destinata a determinar come l'interruzione d'un sogno, come la pausa di qualche singhiozzo, l'improvviso rattenimento di un sospiro, nella descrizione minuta di certi oggetti e di certi aspetti. Si legga, a tacer d'altre poesie, il *Poema Paradisiaco;* la scena dell'atto I° della *Francesca da Rimini,* dove la principessa supplica la sorella di tenerla con lei, per rivedere ancora con lei l'alba, per sentire il ronzio dell'ape battere all'imposta e il canto della rondine. E non soltanto nelle opere in poesia si ne' suoi romanzi, con voce di lirica lucente, rivela la sensibilità. Certo anche per questa gli giovò la *moderna letteratura d'eccezione* di Francia.

Nel Pascoli la sensibilità si mostra nell'intonazione di alcuni poemetti georgici; di carattere altamente umanitario, come il *Carcere di Ginevra* e *I due orfani;* pieni di ricordi della fanciullezza, come l'*Aquilone;* nella predilezione di temi che ri-

guardano la vita degli uccelli, e nel conseguente rinnovarsi di suoni inteso a rapire il gorgheggio; nella sospensione di qualche racconto o di qualche pensiero per cogliere d' improvviso la nota d' un paesaggio, la caduta d' una foglia:

> . . . . . Il fringuello agile frulla
> e lontano, fine fine.... Cade una foglia.....

il muggito d'una giovenca, il pianto di una capinera nell' aria,

> Nell'aria il pianto.... d'una capinera
> che cerca il nido che non troverà.

nella ricercata monotonia di parecchie strofette che si leggono nei *Canti di Castelvecchio.*

Il Pascoli, nella sua sensibilità per questi aligeri inebbriati di luce e di canto, mi ricorda davvero Shelley e Tennyson; nè per nulla egli piace tanto agli Inglesi.

Nel Mazzoni, elegantissimo, la sensibilità traspare evidente sin dal titolo di molte delle *Voci della vita;* dal verso dolce come un sorriso, tenue come un sospiro. Che finezza nella poesia la quale evoca gli affetti dei due giovani nella notte che precede l' alba delle loro nozze! Ogni parola è un' eco di gioia per l' avvenire che splende e di malinconia per la gioventù che non fa ritorno. E *Minuetto?* Il ritmo dolente, pieno di mistero, ti intenerisce, ti richiama al desiderio dell' amore e del sogno.

Meglio che in ogni altro poeta, nel Marradi il paesaggio si trasforma da sensazione in sentimento, in una delicata sensibilità. Tanto riesce ciò vero che la descrizione è più musicale che pittorica, perchè appunto solo in questa la sensibilità poteva trovar la forma adatta.

Oltre che nei romanzi, liricamente, il Fogazzaro sparge il profumo della sua sensibilità nelle *Versioni dalla musica*, una lirica destinata a tradurre quell'indefinito di gioia e di melanconia, di desiderio e di sogno che desta la musica. Ecco il Panzacchi con le sue poesie, brevi di metro, fluenti, che ti suscitano la dolcezza e la tristezza insieme delle cose lontane. Un accordo di note, un gemito, un sogno, un'onda, un'orma di piedino scalzo nella neve, un albergo dove non c'è più alcuno, un vespro, sono i motivi che assottigliano il suo sentimento poetico in una tenera sensibilità. Non dispiacerebbe ascoltare la sensibilità dei poeti d'oggi a paragone di quella che passa nelle strofe del Metastasio, del Rolli e del Bertola, trascinate ad accarezzar le orecchie dei cavalieri e a commuovere la fantasia delle donne! L'una è suono or più or meno tenue; l'altra è espressione d'un interiore motivo; l'una ti dà il sorriso, l'altra le lagrime.

Si riscontra oggi nell'anima una morbosità di sentire.

Si osservi di fatto il fenomeno della prosa poetica. Letterariamente è alcunchè di mezzo tra la

poesia e la prosa, ma non è nè prosa nè poesia; psicologicamente è la testimonianza d'un'anima malata. Una prosa poetica sono le *Lettere* di Werther e di Iacopo Ortis; ma le une e le altre furono composte dagli autori in un quarto d'ora di malattia del sentimento e del volere; o a ciò li spingesse una particolar condizione dello spirito o una certa moda di apparir innamorati alla follia. Se non così il Foscolo, a una ristampa del romanzo il Goethe si affrettò di apporre il monito: « sii uomo e non seguire il mio esempio ». E il mio giudizio su queste lettere vale per certa prosa di alcuni nostri romantici. Oggi ci sono scrittori che fanno della prosa poetica. Ma essa ci dichiara che quelli dovettero trovarsi in uno stato morboso di sentire nel momento in cui la crearono. V' è del simbolismo in quella prosa; il che significa da una parte mancanza di robustezza di pensiero nell' autore e dall' altra ostinazione del medesimo a volerla celare e a far apparire anzi il contrario. Chè oggi il simbolismo riempie il vuoto dello spirito di certi autori, proprio come il romanticismo una volta dava nutrimento all' anima di novellieri della tempra di Giulio Carcano. Non ci lascia tali e quali il *Sogno d'un mattino di primavera* del D' Annunzio, e, quantunque piaccia la figura della innamorata e gelosa dogaressa, il *Sogno d'un tramonto d' autunno?* Qual novità di idee e di affetto apportano le prose poetiche di Gian Pietro

Lucini, *L'anima delle carni* di Romolo Quaglino, le *Sinfonie Wagneriane* di C. A. Alemagna? Una morbosità di sentire turba l'anima; la quale, pur desiderando a ogni costo di manifestarsi, divaga in un sogno scialbo di immagini e di reconditi motivi senza interiorità. O l'anima si trovi in una temporanea debolezza o viva in questa perennemente, è certo che allorquando detta sotto l'influsso della medesima non può usare una forma nè poetica nè prosastica. Non prosastica perchè la sua morbosità la porta a una forma più elastica, più indefinita di quella che possa essere la prosa; non poetica perchè la sua morbosità le vieta di sollevarsi alla forma pura della poesia, in quanto non le appresta il calore.

Che se alle volte sembra che in quella prosa poetica siavi poesia, una tale impressione riesce illusoria; quella poesia è un fuoco fatuo. Con ciò non nego che si trovi qualche ottimo scrittore di prosa poetica. Ne reca di lucente il D'Annunzio; Olindo Malagodi con *Il focolare e la strada* ha dato un libro di commovente lettura. Un'anima che è fornita di sano e robusto sentire fa o della prosa o della poesia, o della prosa che è tutta però una poesia anche se non è dettata in versi. Esce chiaro come si debba distinguere certa prosa poetica del Maeterlink, di Stefano Mallarmè, si ricordi *Gloire,* dalla poesia vera e propria, espressa in prosa, quale è quella dei *Poemetti in prosa* del Baudelaire, dell'*Addio*

ai monti del Manzoni, del *Canto del gallo silvestre* del Leopardi, del discorso del Carducci per la morte di Garibaldi, di parecchie pagine descrittive nel *Piccolo mondo antico* del Fogazzaro, del libro *Anna Perenna* di Antonio Beltramelli.

V' è nell' anima malattia di volontà. Nell'*Innocente* e nel *Trionfo della morte* del D' Annunzio, nel *Piccolo mondo antico* del Fogazzaro, nell' *Automa,* e, meglio ancora, nell' *Anima* del Butti, nella commedia del Giacosa *Come le foglie*, si hanno protagonisti e deuteragonisti affetti, per eredità o per educazione, da infermità di volere. Si osservi il fenomeno che s' avverte, in genere, nel teatro. Il pubblico applaude con maggior calore a tutti i drammi nei quali sfilano malati di cervello e di volontà: che vanno in cerca di quanto anch'essi sono persuasi di non toccar mai: che si propongono la risoluzione di problemi impossibili o audaci, come il protagonista del noto dramma straniero *Idolo nuovo.*

Trionfa Ibsen co' suoi imitatori più o meno originali! Non intendo di concludere che il pubblico sia degno di una clinica; ma che in lui c' è una volontà malata. Ciascuno ama negli altri quello che vede in sè. Potrebbe obbiettarsi che tale fenomeno dipende dal bisogno del pubblico di veder gli altri soffrire; dalla necessità di vivere e di sentirsi vivere più intimamente e intensamente. Lascio questa seconda osservazione. Oltre che presentarsi oscura, in quanto rimar-

rebbe sempre da spiegare come mai il pubblico domandi la soddisfazione di vivere e di sentirsi vivere più intimamente e intensamente al male che al bene, al dolore che alla gioia, non entra nel mio discorso. Rispondo alla prima. Un effetto determinato, non può dipendere che da una causa determinata; la predilezione del pubblico di assistere agli atti di infermi di volontà scaturisce da un guasto nella medesima.

Una tristezza obumbra l' anima moderna.

Vi sono uomini nei quali è il senso di vuoto che desta la privazione d'un oggetto caro o almeno non isgradevole. Mentre provano per una parte il piacere acre del distruggere, del rimovere da sè qualunque reliquia di cara illusione, per l'altra sentono uno sconforto per tutto ciò che va a mano a mano a infrangersi sotto la forza del vero; e non appena s' accorgono che qualcuno accenna a richiamarli al culto di affetti e di sensazioni spirituali, allora si sollevano per poco come l' infermo quando il medico gli sorride.

Per tale senso di vuoto lo spirito torna, sia per un momento, alle antiche e gentili credenze. Si compiace, in letteratura, del misticismo talvolta purissimo, talvolta intinto di naturalismo degli autori di Francia; gode del misticismo razionale dei *Poemetti drammatici* del Graf, di quello sentimentale del poema *Buona novella* di C. Corradini, dell' altro, ora razionale ora sentimentale, delle commedie del Butti, e dell'altro,

assai inspirato, del libro *Al paese di Gesù* di M. Serao; dell' idealismo del Giacosa, dello spiritualismo del Fogazzaro. In filosofia crede utile l' affiatamento della costruzione razionale con la disposizione mistica e con l' indole estetica. Ammira la ispirazione tra sacra e melodrammatica della musica del Perosi, il trascendentalismo di certa del Mascagni, l' indefinito di gioia e di tristezza, quel desiderio crescente di sogno e di poesia che è nelle note del Puccini. Nella pittura e nella scultura cerca la morbidezza elegiaca d' un particolare stile tutto flessuosità, tutto immagini evanescenti, piene di mistero. La reazione appar sotto varie forme o dopo un periodo di compostezza nell' arte o dopo un periodo di esatto realismo. È spontanea perchè riesce l' effetto, nell' individuo, dell'unione di materia e di spirito; e precisamente di quello stato, per cui, dopo aver egli anteposto il reale all'ideale, domanda quest'ultimo e lascia il primo. Nella Francia contemporanea si avverte un risveglio mistico, dipenda o no dall' urto fra il renanismo e il tolstoismo. Dai romanzi di Paul Margueritte, di M. Eduard Rod, dai misteri del Noël di Maurice Bouchor, scende nelle poesie *Sagesse* del Verlaine, nelle quali è proprio un « doux vide, un grand renoncement, un candeur d'une fraîcheur delicieuse »; dalle prose e dai versi degli scrittori delle Cappelle mistiche di Barbey d' Aurevilly e di Sâr Pela-

dan, dagli atti di credo al misticismo di Ernesto Hello, di M. Foulantier, passa nelle opere di critica filosofica e artistica di E. Schuré, nei saggi di tutti i giovani idealisti. Il romanzo naturalista non esiste nemmeno più; il Teatro Libero dal realismo è salito al simbolismo con il Courel e con il Lemaître. Così in Francia, nel secolo XVI, tanto positivo, dopo il romanzo del Rabelais, si diffonde con l' Heroet, poeta, un rivo di misticismo, con il Pelletier, scopritore originale di forme e di rime, e con la *Scuola lionese*. Nel secolo XIX, in Italia, al classicismo succede, per contrapposto, il romanticismo; alla commedia realista del Goldoni, nel secolo XVIII, la commedia lagrimosa del De Gamerra, dell'Albergati, dei due Federici, del Greppi, dell'Avellani, del Villi. Fiorisce nel secolo XIX in Inghilterra la *Scuola del lago;* e dal 1748 al 1832, in mezzo a un'arte olimpicamente serena, spunta, presso i Tedeschi, quel sentimentalismo che trova l'araldo suo nel Bürger e troverà il suo maggior tempio nella *Scuola romantica* della metà del secolo XIX.

Vi sono uomini i quali nelle lotte fra la realtà e l'idealità o soccombono o non si lasciano vincere o restano turbati. Allora lo spirito o dispera o si innalza a più alte visioni o si accoglie nella speranza del meglio attraverso il tempo. Nel primo momento lo spirito si chiude a qualunque gaiezza e ti dà un verso luttuoso. Il Graf

scrive le *Danaidi* e la *Medusa* e le composizioni, meno desolanti, *Morgana*. Ei considera vano l' affaticarsi per un ideale di beltà e di prosperità; stolta, in quanto è collocata sull'arena, ogni illusione; aggiunge, esagerando il Leopardi, che l'uomo porterà nel sepolcro la irrequietitudine che lo tormentò in vita. Giovanni Cena detta, col singhiozzo, gli endecasillabi del volume *Madre,* e Giorgieri Contri le *Primavere del desiderio e dell'oblio,* annebbiate da una tristezza che ti snerva. Non così pieno di accoramento si palesa nell'ultimo suo volume: *La donna del velo.* Nel secondo momento lo spirito s' apre a tutte le manifestazioni della vita, dalle più gioconde alle men liete, dalle più forti alle semplici; e ti offre una poesia solenne, delicata, dolcemente elegiaca, serena, ricca, disinvolta, che sempre t' agita nuove sensazioni. Si eleva in alti pensieri col Carducci, col Rapisardi, col Manni, con il Gnoli, col Cesareo, e pur col Pastonchi; implora, riposo dolce a se medesimo, il silenzio dei campi e della montagna, col D' Annunzio, col Pascoli, col Marradi, col Mazzoni, con A. Baccelli, con Giovanni Bertacchi; si compiace di tenui fantasie romantiche col Panzacchi e di ricamature trecentiste col Ferrari e col Picciola; tocca le note patriottiche e di sentimento col Cavallotti e col Marradi, filosofiche con Alfredo Baccelli; si smarrisce tra sogni multicolori di diversa grandezza col D'Annunzio, con il Paston-

chi, con Angelo Orvieto e con il De Bosis: ama ed odia con lo Stecchetti. Nel terzo momento lo spirito si querela senza perdersi di fiducia; ti crea una poesia in cui il dolore è confortato dalla speranza. Nel volume *Le Consolatrici* del Cesareo, dalla canzone dell'abete a quella della voce che sale dal sepolcro, all' altra che narra il delitto di Lorenzo Cordova, è un pianto e un rimpianto perpetuo d'uomini e di cose. Esso vien tuttavia mitigato da un sorriso d'amore e di stelle che non si spegne mai, per essere più serenamente abbellito dai canti della culla. Il Pascoli, nella evocazione di sventure pubbliche e domestiche, piaga l' anima. Chi non prova sincero il cordoglio del nostro cammino nel leggere *I due fanciulli, I due orfani, Cavallina Storna, Il nido di Farlotti?* Chi non sente nell'anima tutto lo schianto delle parole, si legga la poesia in morte di Re Umberto, « nel mondo di grande non c' è che il male? »

Se non che egli cerca di far subito trionfare in noi quell' ottimismo che è in lui, e spera nei giorni venturi di porre ai piedi dell' odio l' ulivo, che darà « la bacca ch' è cibo e ch' è luce. »

L' espressione lirica non può essere dunque che necessaria conseguenza d' uno stato di serenità; di dolore profondo, che ha bisogno di rivelarsi in un' espressione altrettanto profonda e tragica; di afflizione, che non esclude però il

conforto nell'opera del tempo. Scrive Dino Mantovani nell' ultimo capo del suo bel libro *Letteratura Contemporanea*: « Giovenale, Persio, Molière, Giusti, mettevano alla satira i mali del loro tempo pensando che gli uomini potessero correggersi e le cose mutarsi con la buona volontà... Oggi invece chi crede più che i mali della società possano scemare altrimenti che col tempo? » Tutt' al più sorgerà l' ironia sentimentale sotto forma d'umorismo. E l'umorismo vive nei romanzi di Salvator Farina, nei *Provinciali* di Achille Cagna, nel *Demetrio Pianelli* di E. De Marchi, nelle *Memorie di Oliviero Olivieri* di Luigi Antonio Villari, nel libro *La fortuna d'un uomo* di Adolfo Albertazzi, nel volumetto *Il fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello; nelle novelle di Luigi Capuana, di Gino Visconti Venosta, in non poche di Alfredo Panzini, sparse nella *Lettura* e nella *Illustrazione Italiana;* nei racconti umoristici *Ridendo* di Ser Ciapeletto; in qualche commedia di Giannino Antona Traversi, in quelle di Alfredo Testoni, di Augusto Novelli, che ricorda gli autori delle pochades.

Questi caratteri: sentimento d' umanità più largo che nel passato e di una forma particolare; sensibilità squisita, morbosità nel sentire e nel volere, tristezza, concorrono pur essi a estinguere nella letteratura d'oggi la satira, quale un componimento poetico di carattere proprio.

***

Il culto di ciò che è sentimento suona in letteratura amore della lirica. Si sa che il temperamento del popolo italiano è lirico. Nel periodo della sua piena maturità più che nell'epica egli si esercitò nella lirica: la quale passa per tutti i toni, dal sorriso alla lagrima, dalla passione al languore, dal gaio al fragoroso, dall'umile al magnifico; per tutti i colori. L'anima del popolo italiano sente dentro di sè la lirica più d' ogni altra forma d'arte e la lirica riceve dall'anima vitalità perenne. Per ciò la lirica non conosce legami di tempi e capriccio di gusti come invece li conoscono l' epopea e la tragedia; non è costretta a innestar nel suo sangue sangue di epopea o di tragedia: si adatta senza fatica a esprimere le sensazioni e gli affetti che suscitano gli avvenimenti più diversi, a innalzare e ad attenuare le sue note. Ben in questo ancora differente dalla tragedia e dalla epopea, che amano i soggetti grandiosi e la forma ricca di imperialismo !

Le ragioni che inducono il popolo italiano a custodir più vivo che nel passato l'amore della lirica, sono di carattere storico e psichico.

Nelle prime stanno la natura dei fatti quotidiani e la immediata preesistenza di una larga fioritura lirica. La società colpisce il poeta. Quanto s'agita in lei è modesto, casalingo, non degno di

un'epopea o di una tragedia, ma di una lirica; e di una lirica semplice, lontana dall' eroismo pindarico e victorughiano. Tanto è ciò esatto che oggi, nonostante i poemi del Rapisardi, il *Terzo peccato* di Arturo Colautti, la *Canzone di Garibaldi* e il *Laus vitae* del D' Annunzio, non fiorisce più l'epopea e la lirica, che creò prima il veglio di Tebe e rinnovò nel secolo XIX l'Omero della Francia. E con la morte dell'epopea e della grande lirica si spegne l' endecasillabo sciolto, il quale si incontra con versi di metro differente. Giova notare la immediata preesistenza del romanticismo e del classicismo; s'intende, non già come lirica di quel particolare carattere, ma come lirica nè più nè meno. La lirica d'oggi, secondo la facoltà degli autori, si presenta o come attenuato acconsentimento o come antitesi del romanticismo o come imitatrice del classicismo o come qualche cosa di stante a sè, senz'alcuna ombra di sommissione o di ribellione al classicismo e al romanticismo. Il fatto che un particolar genere, lirico, drammatico, epico, ebbe subito prima dell'età nostra o una schiera insigne di cultori o qualche valoroso cultore, basta a piegar l' ingegno verso quel genere, a rendere spontaneo in lui ciò che poteva riuscire artificio. L' epopea nel 600 germogliò sovratutto per la immediata preesistenza dell' epopea tassesca e ariostesca; anzi più in forza della tassesca che dell' ariostesca. Che i poeti imitarono più

il Tasso che l'Ariosto: perchè meglio si confaceva all'animo loro ed era a loro più vicino. Imiti o crei occorre che l'uomo senta quella forma. Il sentirla dipende da una causa interiore o temperamento e da cause esteriori, fra cui la coltivazione immediata della medesima da parte di altri.

Nelle seconde stanno, la sensibilità squisita, la morbosità nel sentire, la malattia nel volere, la tristezza dello spirito.

Queste non amano l'epopea e la tragedia, sì la lirica: non cercano il quadro ampio, poderoso, sì l'impressione, il pastello: non vogliono intessere un largo drappo, ma lavorare a un breve ricamo. La serena plasticità cede adunque nell'arte alla impulsività nervosa del sentimento, la grande linea e sicura al tocco rapido, la forma aulica alla semplice. L'imperialismo artistico oggi non ci può essere perchè davvero manca nella vita quell'eroismo che era ai tempi del Risorgimento e dell'Alfieri e perchè mancano le corti che lo preparano e lo proteggono. A me non sembra esatto quel che scrive il noto critico Mario Morasso che un tale imperialismo invece si afferma nella *Canzone di Garibaldi* del D'Annunzio, nel romanzo politico e nella macchina. Aggiunga piuttosto ch'egli lo vuol trovare a conforto della tesi. Già la canzone di Garibaldi rievoca un fatto passato, e in ciò l'imperialismo presente riceverebbe un colpo;

e la macchina è troppo volta alla vita pratica per dar luogo a una forma artistica di tanta eccellenza.

Che produce tale maggiore intensità di culto per la lirica? Spinge l'uomo a trascurar del tutto quel genere poetico che è la negazione della fantasia e del sentimento, come la satira, a rinnovare, per converso, forme varie di poesia lirica. Ecco la lirica estetica. La satira non è un lavoro d'intarsio, ma di semplice composizione; la lirica estetica riesce un lavoro d'intarsio. La satira non è un lavoro di immaginazione, ma di osservazione genuina della realtà; la lirica estetica è un lavoro di immaginazione, che richiede a mano a mano sforzi più acuti. La forma della satira è semplice, già notammo; la forma della lirica estetica è un trapunto. Una determinata forma, per ciò chè scuote non poco il gusto del pubblico, toglie di rilevanza a un'altra. La forma romantica della lirica ha concorso a rendere meno cara al pubblico la forma classica della lirica dell'ottocento; la forma melodrammatica del Metastasio ha fatto apparire più aspra del vero la forma tragica dell'Alfieri; la forma petrarchesca della lirica del cinquecento ha fatto scordare, ai contemporanei, la forma personale della lirica di M. Buonarroti, intesa all'amore della patria, al culto dell'amicizia e della religione. Nel secolo XIX, in Francia, la forma del romanzo

naturalista dello Zola, dei De Goncourt, del Daudet ha tolto di interesse alla forma del romanzo sentimentale, pittoresco, soggettivo di Pierre Loti. Il genere in prosa ha un po' scemato l'adorazione al genere in poesia. Anzi il pubblico che vuole un' arte democratica, tale che distrugga la differenza fra l'artista e il semplice osservatore, come pensa Tolstoi; che esige che la bellezza non esista se non in quanto sia legata all' ufficio di operare sulle idee e sui costumi, muove biasimo alla lirica estetica. Ma il pubblico sbaglia. La poesia estetica reca due lati, il positivo e il negativo. Il negativo è costituito dalla assenza di un contenuto etico; il positivo da quell' eccellenza di forma che dovrebbe brillare in qualunque opera. Se vi sono forme d'arte, come la satira, il dramma, le quali militano spontaneamente sotto la bandiera della democrazia, vi sono altre che non si piegano a questa. Si ha, e lo avverti fra i molti l'Herder, la lirica che nasce dal cuore del popolo e la lirica che sgorga dall' anima di un artista. Del resto è assurdo impedire che l'ingegno si riveli in quella particolar foggia e pretendere che l'arte si attenui alla capacità di intelligenze mediocri.

Il nostro Rinascimento, taccio d'altre letterature e d'altre età, non isvolse l'arte per l'arte? Il Mazzini, più sollecito del fine pratico che del concetto estetico, combatte la teoria dell' arte per l'arte, giacchè ha ucciso l'uomo per creare

l'artista; Max Nordau, non riguardando la disposizione d'animo diversa degli artisti dell'oggi e dei trogloditi d'un giorno, dice che l'arte è dell'uomo quaternario, dell'uomo delle caverne; il Tolstoi, religioso come un patriarca, la respinge affermando che l'arte deve essere sempre volta in servizio della morale. Eppure, a non discorrere del Proudhon, il Guyau nel libro postumo *L'art au point de vue sociologique*, riconosce nell'arte due intenti: di generare sensazioni di suoni e di colori; di produrre fenomeni di induzione psicologica che riescano a sentimenti morali. Bene osserva il Croce nella *Estetica* che l' arte è indipendente così dalla scienza come dall'utile e dalla morale (pag. 55).

Piuttosto bisogna tener per certo che l'elabozione della forma non attutirà mai la secchezza del contenuto. Le commedie dei nostri cinquecentisti, all'infuori delle commedie del Machiavelli e dell'Aretino, non reggono accanto a quelle del Goldoni, siano pur le prime corrette, trasandate nella forma le seconde. Le prime imitano, or più or meno strettamente, Plauto e Terenzio, le seconde ci svelano l'anima nuova degli abitatori dei calli e dei traghetti di Venezia. La tragedia dell'Alfieri ci fa lottatori per ogni idea santa di libertà, anche se gli endecasillabi, onde è intessuta, riescano aspri come la punta di una spada irruginita nel solco; per contrario le tragedie del Martelli, del Lazzarini, del Bettinelli

con tutte le loro doti eccellentissime, non ci mutano d' un tantino. Non è questione in tutto e per tutto di tempi, ma per gran parte di tempre d' uomini: di minor servitù alla tradizione letteraria e di più studio della verità. Anton Francesco Grazzini, cercava di emancipare il teatro dall' ombra aduggiatrice di Seneca, nel cinquecento: Antonio Broccardo e Cornelio Castaldi, benchè con tentativo infelice, la poesia lirica dal petrarchismo di moda; nel seicento Pirro Schettini si sforzava di instaurare nelle Calabrie il culto del Petrarca contro l' andazzo marinistico: l'Algarotti, nel settecento, in tanto diluvio di sonetti e di poesiole arcadiche, ammoniva con le parole e con lo scritto a lasciare ogni pastorelleria. E parlo dei minori! Se i primi a diffondere le belle idee non sono gli uomini di lettere e di scienze, devono a ciò adoprarsi gli altri, ai quali o l' ignoranza impedisce di esprimersi come si conviene o il più vergognoso interesse comanda proprio di mantenere un sì fatto ordine di cose? Pensa il Carducci: « Degnamente, il popolo vuolsi rialzare; non rimpicciolir noi nè bamboleggiar senilmente per mantenerlo sempre in condizione di minore ». Val di più nella sua rozza ma possente scalpellatura un periodo del Cellini, di tutte le pagine del padre Bartoli e del filippino Antonio Cesari. Perchè il purismo eccessivo nella lingua significa unilateralità d'intelletto, in quanto esso non iscopre il

legame che corre tra il pensiero e la parola, tra il pensiero e lo svolgersi della società. Pretendere che gli uomini del secolo XIX scrivessero come quelli del trecento, era un misconoscere addirittura il cammino dell'idea, o un astrarre illogico, per lo meno, della parola dall' idea. E l'esagerazione guasta anche le più belle opere.

Sorge questa domanda: la mancanza di un tal genere non può dipendere dalla poca attitudine del popolo italiano all'ironia e alla satira? Davvero l' una e l' altra fu copiosa nel popolo italiano e arguta, o si rivelasse in componimenti d'indole diversa o si raccogliesse, come in uno stampo, dentro una forma particolare di poesia. L'ironia trovò la sua espressione dal *Morgante* del Pulci al *Giorno* del Parini ai *Promessi Sposi* del Manzoni. La satira fiorì nel XV e nel XVI secolo; non poco si rinnovò nello spirito, durante il secolo XVII, con l' Adimari, con il Rosa e con il Menzini; insorse con l' Alfieri agitatrice nel secolo XVIII; punse con versatilità prodigiosa, nel XIX, per mezzo del Giusti. Pur artista lirico nel sangue, il popolo italiano tenne in onore un genere al quale si sentiva chiamato dalla disposizione dell' animo e dalla necessità delle cose. Lo svolgimento d' una facoltà intellettiva non significa acquiescenza delle rimanenti. Melici,

tragici, epici, si esercitarono con sicurezza nella satira; poeti satirici trattarono abilmente la lirica. Che la nostra satira sia priva d' agilità e di brio e riesca piuttosto pesante, è un fatto: d' altra parte non si può domandare al temperamento degli Italiani quello che è, per un esempio, del temperamento dei Francesi. Ogni popolo ha quell' ingegno e quella maniera di esprimersi.

Non vive la satira adesso, quale forma poetica, per le cause sopradette. Anzi le medesime acuiscono nell' animo l' antipatia verso di lei. Ci accostiamo al Parini perchè tutto il suo poema assume un'intonazione e una forma così lirica e così tragica da lasciarci nell' illusione di essere innanzi a un genere ben diverso dalla satira. E la medesima illusione sentiamo leggendo le poesie satiriche dell'Hugo e di Arrigo Heine. Piacciono quelle del Giusti, quantunque oggi più che leggersi si ammirino, e abbiano del resto a loro scusa il carattere particolare degli argomenti, vivi all' età del poeta, ora di scarso interesse, perchè la fluidità nel ritmo e nel metro dà all' animo quel tumulto di sensi che suscita un componimento lirico. Per le stesse corre un' onda che ricorda il Rolli e il Metastasio. Non basta: acuiscono persino le condizioni sopradette l'antipatia verso l'epigramma. E non è a dire che riesca per natura un componimento inamabile e che davvero non abbia avuto i

suoi adoratori! Passò per tutti i toni; dalla oscenità del Beccadelli alla verecondia dell' Aurispa nel quattrocento; dalla veemenza del Sannazzaro, dalla pungente mordacità del Machiavelli, del Grazzini, dalla maldicenza senza freno dell' Aretino, alla dolcezza elegiaca del Castiglione, alla sottigliezza linguistica del Bembo, di Marc'Antonio Flaminio, al classicismo dell'Alamanni, al bisticcio dell'Ariosto, al lepore di Gerolamo Argeriano, alla madrigaleria del Grotto nel cinquecento: dalla verbosità del cavalier Marino all' aculeo di Girolamo Frigimalica nel seicento; dall'anacreontismo del Rolli, dalla languidezza del Bertola, del Bettinelli, dal fare sentenzioso del Roncalli, dall' impostatura moraleggiante del Berlendis, dall' arguzia spesso di seconda mano del Pananti, all' espressione non di rado acuminata del Ceretti, alla tagliente vivacità del Vannetti, all' irruenza dell' Alfieri, alla scurrilità di Pier Luigi Grossi nel settecento; dall'abbondanza non sempre felice del Mariani, dalla monotonia di Federico Nicoli, di Gaetano Fornasini, di Clemente Bondi, di Gherardo De Rossi, di Giulio Gervino, dall' intonazione morale d' Angelo d' Elci alla geniale sagacità di Zeffirino Re, al facile equivoco di Antonio Gerli, alla compostezza del Gargallo, alla facezia piuttosto freddina del conte Giraud, alla scialba coloritura del Calvelli, al frizzo di Francesco Ca-

pozzi e del Merlini, detto Luciano Montaspro, nell' ottocento.

Remigio Zena esercita la satira in versi; Manfredo Vanni l'epigramma. Ma non è il caso di ricordare che una sola rondine non fa primavera?

Ometto che in genere gli uomini non volentieri leggono le poesie che si fanno correttrici dei costumi pur non disconoscendo il pregio. Invece osservo che la satira non ci garba prima di tutto perchè allontana da quel concetto di poesia che portiamo da natura. La poesia deve essere qualche cosa di ideale, di sollevantesi all'azzurro dei cieli, in un'aureola d'immortalità. Ora la satira abiti le vie più irte di sassi e di fango delle nostre contrade o i salottini dorati, si strascina sulla terra per dove noi corriamo e operiamo, in veste semplice di villanella. La distruzione d'ogni bel sogno è amara; e la satira, che all'idealità più celeste sostituisce la realtà più brutta, all'immaginazione l'osservazione, allo splendore vario della forma la disinvoltura paesana, non può che lasciarci insoddisfatti. In secondo luogo perchè essa ragiona. Già una poesia lirica che ragiona, per quanto bella, non dà nel genio. Le poesie del Leopardi all' Italia, a Dante, al Card. Mai, alla Ginestra, ragionano spesso. Nè a torto ebbe a dire il Manzoni che il Leopardi ragiona troppo in poesia, poco in prosa. È cara di più la seconda e la terza parte dei *Sepolcri* del Foscolo della prima;

erompe da quelle il sentimento lirico, in questa domina il ragionare.

Il *Paradiso* di Dante, benchè rappresenti più intera la potenza artistica, diletta meno del *Purgatorio* e dell' *Inferno* per il suo sillogismo. La satira, dunque, ragionando, non ci commuove; nè di maniera può farci gran che vicini a lei. Certi generi letterarî sono come certi individui, nascono infelici; più si studiano di piacere e più diventano inamabili, se pur non finiscono per riuscire addirittura noiosi. La satira vive oggi dispersa nei drammi e nei romanzi, ora mordace ora superficiale, secondo l' indole dell' autore. Se non che una satira così fatta svapora, in quanto nè sa svolgere tutta quella energia che le è necessaria, nè produce frutto. È come un suono aspro fuggevole in mezzo a un crescendo di note mirabili per potenza e per delicatezza, intonate da mille anime commosse.

Ma satira di che? dirà qualcuno. Di noi stessi, di questo esser ridotti a ripetere dopo quarantanni: « L' Italia è fatta: ora bisogna far gl' Italiani? » Ufficio della satira è di correggere i mali così in tempo di guerra che di pace: se non altro essa ci preserverà da maggiori corruzioni.

III

Della satira presso le antiche letterature

SOMMARIO

La satira domanda: ragione; coscienza piena di fede nel meglio, risoluta; volontà operosa e buona. Senza queste condizioni non fiorisce la satira qual particolare componimento poetico.

Esempi. - Come si spiega allora il fatto che popoli forniti di ragione, di coscienza, di volontà, mancano della satira quale particolar componimento poetico? O per il concetto suo proprio in che quel popolo tiene la poesia, o per il predominio del sentimento. - Esempi. - Conclusione.

Deridere i vizi è un fatto naturale in qualunque uomo di qualunque età. Ma non è dell' uomo di qualunque età formar di questi difetti e di un cotal riso schernitore e correttore insieme materia a un componimento poetico, che è la satira. L' uomo negli albori della sua vita, per la paura della superstizione e per la incapacità di ribellarsi, cerca, come il bambino, la leggenda, il fantastico, il maraviglioso, ciò insomma che l' affascina con le tinte multicolori della luce; non può concepire come la poesia, espressione di quanto è più elevato, debba assumere ad argomento la pittura di una realtà o turpe o ridicola.

L' uomo nel periodo delle sue origini sacrifica l'etica all'estetica, precisamente come il fanciullo sacrifica la ragione al sentimento. La poesia per lui deve possedere e diffondere lo splendore. A

mano a mano che l' uomo si volge al mattino e al meriggio della sua vita, spoglia la poesia di quel contenuto eroico che dapprincipio le dava, la conduce a farsi uno specchio della vita quotidiana, a deporre il peplo per vestir l' abito d'una buona mortale, senza austerità, senza nebbie: ad accostarsi persino alla prosa, come per tacer d'altri, pretendeva un letterato del salone di M.me Lambert, nel secolo XVIII, Houdard de La Motte. Osserva il Vico che i grandi poeti nascono nelle età d'immaginazione e non di riflessione, nelle età che si dicono barbarie; così Omero nella barbarie antica, Dante nella rinata barbarie d' Italia, nel medio-evo. Bacone e Hobbes avvertono che la fantasia è principio della poesia; scrive il Macaulay che la poesia si deve cercare nei tempi oscuri.

La satira fiorisce quando la ragione piglia il posto del sentimento, la osservazione e la riflessione dell' immaginazione; cioè nel mezzo del cammino della società verso il suo svolgimento.

Importa l' espandersi vero e vivace della satira, non il suo spuntare or più or meno timido; in quanto i popoli recano da natura infuse nell'animo tutte quelle particolari qualità, che essi non esercitano insieme, ma in singoli stati secondo il rapporto di dipendenza delle medesime o con il sentimento o con la ragione. E poichè quest' ultima segue al primo, e poichè con la ragione e per la ragione soltanto può aver prin-

cipio la satira, è chiaro ch' essa succeda alla lirica e all' epopea. Non basta la ragione a far prosperare la satira; occorre una coscienza ricca di fiducia nelle proprie forze e nel meglio, libera da ogni scrupolo, franca, decisa a qualunque costo d'arrivare alla meta che è il « santo vero ». La coscienza non è pronta a spuntare in un popolo, come sembrerebbe; domanda una certa età, un certo grado di educazione. Il fanciullo creerà la lirica, o elegia o idillio, la epopea, non vi darà mai la satira: l' uomo creerà la satira e la commedia, non vi farà piuttosto l'epopea. Se la coscienza non può apparire che dopo un determinato periodo, scaturisce che la satira germoglierà posteriormente alla lirica e alla epopea. Con la ragione, con la coscienza, occorre la volontà attiva e buona. La ragione conosce e distingue, la coscienza consiglia; ma finchè l'una e l'altra stanno inerti, non si adoperano di trasformare in atto i loro propositi, non giovano alla moltitudine. Inoltre si richiede che sia buona ciò è che miri al bene. Kant la paragona a una tela che brilla di per sè, non per la cornice che l'inquadra. Ma una tale volontà è nei popoli che sono giunti alla consapevolezza dei loro diritti e dei loro doveri. Mancando o la ragione o la coscienza, indipendenti e forti, o la volontà attiva e buona, manca la satira, si intende come singolar forma letteraria. Un conto, ripeto, è il motto satirico, un altro

la poesia satirica; è differente il riso che anima un particolare componimento dal riso che si trova sparpagliato nelle commedie e nelle novellette. L'uno colpisce senza produrre sangue, l'altro piaga; l'uno dilegua, l'altro s'accentua e si fa metallico come il suono d'una moneta lanciata con disprezzo.

Adduco esempi.

Nella letteratura dell'India non si annovera la satira. La tirannia della religione inspira nell'individuo, sin da fanciullo, la pazienza, la sommissione, l'amore alle cerimonie pubbliche e private, sacre e profane, alle solennità di varia pompa, ai doveri, ai sacrifici; lo avvezza a considerar il mondo come un luogo d'espiazione e di purificazione; convalida con la sua autorità le caste, nelle quali l'essere si dilegua ineluttabilmente. Da una parte il sentimento della fatalità uccide ogni volere, spegne nelle coscienze ogni forza e ogni fiducia, rende immobile l'uomo davanti alla sventura, ricaccia da lui ogni idea rigeneratrice; dall'altra la persuasione nella esistenza immortale dell'anima, compenetra con tale e con tanta immediatezza gli affetti da prender il posto della vita attuale. Queste cause fanno di quel pópolo una macchina nelle mani degli dei. E a nessuno, meglio che a lui, suonerebbe sincero il grido del coro nell'*Edipo* di Seneca: « fatis agimur! cedite fatis! Quidquid facimus, mortale genus, quidquid dicimus, venit

ex alto! » Assai influisce il maraviglioso della natura del suolo indiano su menti già dominate dal pregiudizio, in quanto le costringe ad allontanarsi dalla realtà per volgersi al mistero. Ora in una società di tale indole, in cui le caste ricevono la loro piena consacrazione dall'autorità religiosa; la vita o grossolana o spirituale, vien giustificata dalle diverse interpretazioni del panteismo; l'immobilità dell'essere è comandata dalla credenza nel fatalismo e dalla continua preoccupazione dell'immortalità dell'anima; ogni idea nuova del buddismo è proscritta, non può sorgere la satira. Viceversa appar chiaro come fioriscano i poemi epici, filosofici, le favole, gli inni, le poesie mezzo amorose e mezzo ascetiche. Con ciò non si nega che nella letteratura indiana esista l'espressione del riso. Ma il riso, sparso nelle commedie e nelle novelle, è di un popolo avvezzo a obbedire sommessamente e a far tutto secondo determinati principi e determinate regole; è scherzevole, comico, qualche volta osceno, come nella commedia *Congresso di bricconi,* non mai pungente, non mai demolitore del ridicolo o del turpe.

Si trova nella letteratura dei Persiani una poesia satirica? No; e ciò dipende dall'assenza della volontà e dall'amore grande del maraviglioso. Cantino o gli dei o gli eroi o gli affetti dell'anima, non si staccano mai dal fantastico.

Anzi nei libri didascalici dànno una parte larghissima alle finzioni multicolori.

Vero è che la precettistica e la novellistica, nate nel periodo più illustre della stirpe dei Sassanidi, al tempo di re Chosroe Anûshîrvan, dovevano atteggiarsi a una forma piena di fasto come il palazzo del monarca: vero è inoltre che l'esposizione fiorita rendeva più piacevole il soggetto; ma tali cause non scemavano la spontaneità dei Persiani nel culto del sogno. Per il carattere molle, dipenda la mollezza dal clima o dal contatto con gli Arabi, facile a lasciarsi sedurre dall' oblio, essi non mostrarono, nemmeno quando così imponevano le condizioni del viver loro, la minima forza di volontà. Caddero in un abbandono più che mai profondo. Nell' undicesimo secolo, una dinastia turca entra nella Persia vittoriosa, i Selgiukidi, e innalza il trono: nel tredicesimo, dopo i Selgiukidi, un'invasione di Mongoli, e, più tardi, tra gli eccidî, Tamerlano. Tale spettacolo della morte di principi per grazia e del trionfo di re stranieri, della rovina di città grandi e di ministri saggissimi, della fortuna di favoriti peggiori, non accende i Persiani ma li invilisce; li persuade ad acconciarsi senz'altro al nuovo stato di cose col sollevare il pensiero al di là dai confini del cosmo, nel regno degli dei. L' animo loro si raccoglie nell' adorazione di un sogno celestiale che acquista a poco a poco saldezza di realtà, si pro-

fonda nel convincimento che tutto è vana ombra e che ogni cosa bisogna riporre in Dio. Nasce la letteratura mistica. Essa vanta tra gli altri Saardi, Hâfez, Gelâd - ed - din, Attâr, Omar, Khagyan.

Le medesime condizioni che trovammo nella società indiana spiegano perchè nell' Egitto e nella Palestina si abbia un terreno ribelle alla coltivazione della satira. Manca nell' Egitto ogni libertà; il dispotismo teocratico fissa immutabilmente in questa o in quella classe i cittadini; ordina che la scienza rimanga un privilegio dell' aristocrazia e del sacerdozio, predica l' obbedienza all' autorità sacra e civile, piena la rassegnazione, toglie ogni impulso alla volontà del popolo: il solo che minacciasse di scuotersi, perchè era il solo che mancava d' ogni diritto e veniva condannato a farsi podagroso come il dio *Riso,* carico d' anni e di pinguedine, coperto di barba il volto, con le labbra tirate insino alle orecchie. Nella Palestina abita un popolo che ha profondo l' ardore della libertà. Se non che esso è tenuto in freno dalla fede nell' esistenza di un Nume terribile e legislatore unico, proclamato da quei tribuni religiosi che erano i profeti: dall' assenza della concezione di un uomo che pensi e operi da sè. Nota in proposito il Renan: «..... un solo sovrano si occupa d' ogni cosa: se i nomi variano secondo le tribù, in fondo significano tutto lo stesso, l' Altissimo,

il Signore, l'Onnipossente. » Da un tale principio nascono i seguenti fatti: idolatria perpetua e grande: contemplazione del sublime, di ciò che desta maraviglia e insieme fervore sacro, ed ecco i *Libri santi;* intimità religiosa di pensiero: simmetria nella contenenza e nella sua forma: attitudine a veder nelle cose con pessimismo anzi che con serenità, ecco l'*Ecclesiaste* e il *Giob*. Quantunque in qualche salmo la società venga ritratta con le angoscie e le consolazioni, con i patimenti e le subite speranze, con la pena dell'odio e il premio dell'amore, con la debolezza del dubbio e la forza della persuasione, e dal *Cantico dei Cantici* si elevi un inno di gaudio voluttuoso.

Sorge subito spontaneo: come mai spesso s'avverte che un popolo, pur serbando alta la coscienza, la ragione, la volontà, non possiede proprio la satira, quale componimento poetico di carattere particolare, s'intende, bensì una lirica or più or meno saettatrice? Tale fenomeno trova la sua spiegazione o in un concetto suo proprio in cui il popolo tiene quella forma d'arte che è la poesia, o nel predominio del sentimento.

Reco esempi.

Presso i Cinesi non si svolge la satira per il concetto in che avevano la poesia.

La consideravano una forma d'arte che doveva per un lato suscitare nell'uditorio varie

sensazioni di gioia e di tristezza, di desiderio e d'oblìo; dall'altro educarlo a bene e a ornatamente parlare. E tutti i letterati componevano versi anche a ritroso della natura; chè quelli che non ne allineavano erano tenuti somiglianti a un « fiore bello senza profumo ».

Il concetto che la poesia dilettasse venne esagerato d'assai nel secolo v intorno ai tempi di Cristo. Per lei, in riguardo della forma, usarono gli scrittori ricercatezza nel ritmo, studiata variazione negli accenti, parallelismo di suoni e di idee nel giro d'ogni strofa; per la sostanza invece architettarono il più sottile e spesso enigmatico simbolismo. Sotto il nome della dinastia dei Tharg crebbe una pleiade di poeti. Nei loro componimenti la nota dolce si unisce alla triste; il trillo della rondine che passa via nei cieli, lontanandosi, alla voce malinconica della sposa che rimpiange il tetto paterno; il fremito della gioia nell'ebrietà del banchetto, in mezzo ai vini « più lucidi del giorno sereno », al saluto di esuli. Il dolore si accompagna al riso. Se non che questo va dalla ilarità alla chiassosità senza offendere.

Anche quando vuol menare a uno scoppio feritore non riesce a lasciar indignati o perplessi gli animi di quelli che l'ascoltano. Basta leggere, nella traduzione di Tullo Massarani, il *Libro di Giada* per esserne convinti. La satira in quel libro fa l'effetto d'un grano di sale in una certa

quantità d'acqua; o non si sente o poco. E quel riso non informa di sè un particolare componimento poetico, sibbene è sparso in questa o in quella poesia; appunto come oggi la satira vive sparpagliata nel romanzo, nelle novelle, nella commedia. Le composizioni didascaliche e l'eloquenza sostituivano però la satira. Le prime sferzavano anche la corruzione e le soperchierie dei potenti. Scrisse Confucio *Sciù-King;* una collana di racconti e di dialoghi in sostegno delle massime etiche, intesa a rappresentare il passato non come successione di fatti, ma come un ammaestramento.

La seconda, coi filosofi, coi letterati, con i diplomatici, nei tempi di grave torbido, rinfacciava ai tiranni la violenza e la scostumatezza; nei tempi di calma rimproverava l' affievolirsi d' ogni virtù, la rovina graduale delle famiglie, le imposte eccessive. Nell' undicesimo secolo si distinse Ssema-Kuang, ministro di quattro principi e storico insigne.

Nella satira dell' Arabo, la quale scocca il dardo spontaneamente, contro i rivali nell'arte, contro i potenti che non hanno compensato con degna retribuzione il poeta, contro i nemici della gloria di Maometto, contro gli avversari della tribù, il sentimento piglia il posto dell'osservazione e del ragionamento, l'impressione del fatto, l' impulsività della tranquillità e della critica. La satira è di conseguenza nell' intenzione della

poesia anzichè nell' andamento della medesima e nella forma. Riceve dall'Arabo un'ispirazione così alta che si trasforma addirittura quella satira in una lirica, giambo o epòdo. Potrà riuscire tagliente, velenosa, non mai arida. Spesso risuona anzi in lei come il grido di una divinità sdegnata. Nè è meraviglia. Il concetto che la satira fosse una maledizione unita a particolari cerimonie religiose, restò, è vero, in origine assai profondo e diminuì con lo svolgersi degli anni; ma non s'attenuò al punto. nella coscienza dello scrittore e del popolo, da togliere al componimento satirico qualsivoglia eco di sacra solennità. Così nelle satire di Gervâl ibn Aus, del tempo di Maometto, di Al-Akhtal, di Al-Ferezdaq, di Al-Gerû, che fioriscono sotto gli Omniadi, di Abû Tammâm, si avverte un'intonazione che ha del profetico. V' è una ragione etnica che ciò spiega. L'arabo, e nell' età di magnanime forze e di tenace volere, anteriore agli Abassidi, e nell' età di decadenza, mostra spiccata l'attitudine a lasciarsi dominare dal sentimento; gagliardo in tempi di gagliardia, debole in tempi di frollezza. Ecco perchè s'abbandona con trasporto alla poesia dei Persiani, intessuta di parole lucenti e di immagini artificiose, e compone versi ora degni dell' Achillini e del Preti, ora di quattrocentisti dello stampo del Cariteo e del Tebaldeo, invece di scrivere una poesia sana e di affilar ben acute le freccie contro il nemico.

Qualche scrittore, Hamdûn di Bagdad, mena la frusta della satira, nella rovina d'ogni costume e d'ogni libertà, ma è voce nel deserto. Il vinto prende dal vincitore, per ciò che tocca l' arte, quanto vive in armonia con il suo spirito.

Ecco perchè esercita meno la *muallaga,* sempre la *gasida,* una composizione di solennità tragica ed elegiaca, ricca di sentimento: perchè accanto alla medesima svolge largamente la poesia funebre; perchè, a tacer d' altra causa, non tratta l' epica. Può un sentimento immediato, pronto, impulsivo, trovare suo luogo in un genere che narra e che descrive?

Come conclusione di quanto si è detto, si osservi la letteratura del popolo greco e romano. Nel primo, in cui se è forte la ragione, la coscienza, costante la volontà, è più forte ancora il sentimento, ciò è quel desiderio di sogno e di idealità che dall'anima dell'artista e delle conversazioni signorili salirà a prender sua vita nelle opere d' arte, non germoglia la satira come particolar forma letteraria. Omettendo che la poesia giambica, la quale, per l'intento, sostituirebbe la satira, presso i Greci noverò pochi cultori, Archiloco, Simonide di Samo, Ipponatte d' Efeso, è bene notare, come questi abbiano battuto un loro proprio cammino. Archiloco, nella esacerbazione contro la fortuna e contro l' amore, fa della lirica giambica assai alta.

Disse Aristofane di Bisanzio: i suoi giambi quanto son più lunghi, tanto son migliori.

Simonide di Samo e Ipponatte d' Efeso, nella loro volgarità, ora banale ora stomachevole, alle volte degna della piazza, alle volte d' un lurido alcova, intessono composizioni che non si possono dir proprio satira. A meno che non si voglia così intendere una poesia senza arguzia, vivacità, slancio, un crescendo d' insulti e di sozzura. Ma allora non si dia più ai vocaboli un determinato senso!

Di Ananio poco sapevano gli antichi e nulla si riesce a concludere da' suoi cinque frammenti, come da qualche altro di Cercida.

Nel popolo romano, in cui la ragione pratica vince sulla pura e sul sentimento, ce l' attesta, fra l' altro, il germinare largo dell' eloquenza e della storia; la coscienza forte e indipendente sul pregiudizio, poichè è vero che nessun popolo nell' antichità mostrò sì piena tolleranza in materia di religione come quello; la volontà tenace sull' incerta, sorge la satira. Anzi tocca un' eccellenza non mai superata, o nella forma amichevole di Lucilio e di Orazio, o nella commossa di Giovenale e di Persio. La nota sentenza di Quintiliano è divenuta sentenza di tutti gli scrittori d' arte e di critica.

Quel genere è romano dal sangue al cervello.

Ragusa, Ottobre 1905.

• NOTA •

Il lettore vedrà da sè; a ogni modo, per togliere qualunque dubbio, avverto che la terza parte è legata bene alla seconda. La 2ª parte nota che tra le cause che impediscono, nella letteratura d'oggi, il fiorire della satira, qual particolare componimento poetico, è il culto del sentimento, la malattia nella volontà. La 3ª parte intende di mostrare che presso quei popoli antichi nei quali fu volontà malata o predominio di sentimento, non si ebbe la satira come propria forma poetica.

Lascio le note bibliografiche; alle medesime accenno nelle singole parti del lavoro.

PREZZO L. 1, 25